

Habiter l'espace public à l'ère de l'image : la vie politique des formes

Jacques Lolive, Anne Tricot (CNRS, UMR PACTE)

Dans cet article, nous aborderons la question du rôle politique d'internet « par la bande » en l'insérant dans une réflexion sur les relations entre espace public (EP) et esthétique, ce que nous définirons comme « la vie politique des formes ». Nous partirons des transformations des formes sensibles et de la circulation des images pour l'étudier. Pour notre terrain de recherche, nous analyserons quelques expérimentations artistiques au Canada (Montréal) et un atelier participatif en France (Gâvres) qui transforment profondément l'espace public et notamment l'espace de l'internet.

Pour commencer, nous fournirons quelques précisions sur deux notions centrales de l'article. L'espace public d'une part a désormais trois significations dans la langue française¹. C'est à la fois l'espace concret des formes urbaines accessibles au public cher aux urbanistes, l'espace virtuel de dialogue que désigne le débat public analysé par les politistes et le cyberspace dès lors qu'il prolonge cet espace du débat public. D'autre part, l'esthétique ne désigne pas seulement les réflexions de nature philosophique s'exerçant sur les pratiques et les productions artistiques, nous en adopterons également une conception pragmatique qui dépasse les seules références aux œuvres d'art et au paysage pour accorder une place privilégiée à l'expérience esthétique (John Dewey) qui peut se produire dans des domaines variés, scientifiques, philosophiques, ou dans la vie de tous les jours.

Quand un sculpteur« designe » l'espace public : l'Agora de Charles Daudelin à Montréal

Au début des années 1970 l'implantation de l'autoroute Ville-Marie détruit l'ancien square Viger qu'elle sépare en trois îlots. La municipalité de Montréal a voulu générer un nouvel espace public urbain pour le remplacer. Trois artistes sont chargés d'aménager ces îlots. L'un d'eux Charles Daudelin propose une sculpture monumentale, *l'Agora*, composée de structures à toits de béton entourant une presqu'île centrale agrémentée d'un bassin d'eau. Le but de Daudelin était de créer un lieu de rencontre pour les habitants où tous pouvaient se mêler lors d'événements discuter entre eux et partager des idées sur la cité. Pour cela, il s'attache à façonner son œuvre afin que ses principales caractéristiques (différences de niveaux, ensoleillement...) respectent une sorte de « cahier des charges » de ce qui définit une place publique adaptée et favorisent également une meilleure intégration dans l'espace physique du site d'implantation. *L'Agora* témoigne ainsi d'un premier niveau de localisation de l'art public.

¹ Pour préciser cette tripartition de l'espace public, cf. Mohamed El Methni et Jacques Lolive, « Élargissement de l'espace public et nouvelles citoyennetés : quelques pistes de formalisation mathématique » in Gilles Rouet (dir.), *Citoyennetés et nationalités en Europe : articulations et pratiques*, l'Harmattan, coll. Local et global, 2011, p. 215-236.



Cependant, elle reste insuffisante. Il a manqué les médiations pour que cet espace formel soigneusement conçu prenne vie en accueillant des activités et populations variées. Ni les élus de l'époque ni le concepteur de *l'Agora* n'ont lancé de concertation pour impliquer les habitants du quartier dans la conception du projet. Ils ont offert une place publique à un public abstrait sans s'adresser aux véritables usagers — les habitants d'un quartier déstructuré et impacté par l'autoroute — pour leur offrir des services adéquats. Cette illusion formaliste s'accompagne d'une instrumentalisation de l'esthétique considérée comme un moyen d'accompagner les transformations opérées par un grand aménagement afin d'en faciliter l'acceptation.



Finally the appropriation of *l'Agora* has taken place but to the benefit of unexpected users. These are the homeless, the itinerant people of the city center, who have made it a place of habitation. As a result, the square is marginalized. Its destruction is programmed when a Montreal collective of artists DARE-DARE installs itself to experiment directly in the public domain

L'art public et contextuel peut-il revivifier une place publique délaissée ? : le projet *dis/location* de Dare-Dare



Dare-Dare est un collectif d'artistes « migrateur ». Ils ont quitté leurs locaux permanents de la rue Sainte-Catherine au cœur de Montréal pour s'ancrer successivement dans l'Agora et deux autres lieux périphériques riches de questions sociales, historiques ou urbanistiques. Le centre d'artistes a choisi la ville comme contexte de diffusion et consacre sa programmation exclusivement à des projets d'art public. Il présente l'art dans l'art : des œuvres éphémères dans une œuvre, l'Agora dont la situation est également précaire. Le nom du projet de diffusion collective *dis/location* évoque l'objectif de Dare-Dare : « penser la cassure art, ville, publics pour imaginer leur articulation. L'abri mobile qui abrite Dare-Dare, visible sur la photographie précédente, symbolise la transition et la transformation : c'est la métaphore du chantier et du projet en construction. Nous allons analyser deux projets d'artistes présentés par Dare-Dare dans ce cadre qui témoignent de la richesse des liens que tissent les artistes entre espace public et esthétique

Porteur de rêves : un projet de Karen Spencer

Le projet de Karen Spencer *Dream listener / porteur de rêves / portador de sueños* s'est déroulé du 25 novembre 2006 au 25 novembre 2007. L'artiste réalise des petits panneaux en carton récupéré sur lesquels elle inscrit ses rêves pour les présenter aux gens de la rue : passants et SDF. Elle pénètre dans l'univers onirique des gens à qui elle demande de lui raconter leurs rêves. Elle écoute leurs paroles et laisse derrière elle le carton sur lequel elle a inscrit le nouveau rêve. La photographie qui suit fournit un exemple du travail de Karen Spencer.



Karen Spencer nous offre la possibilité d'imaginer un espace public sensible ouvert à l'intime. Son projet est tissé d'empathie de compassion. L'artiste met sa sensibilité à l'épreuve, elle s'ouvre à deux facettes de la réalité très différente, le rêve et l'itinérance, mais qui sont toutes deux exclues de l'espace public. Elle éprouve l'altérité : elle reconnaît l'autre en elle-même et va à la rencontre des exclus, en particulier les sans-abris, étrangers dans leur société. Ce faisant, Karen Spencer procède à une critique « en acte » d'une conception idéalisée de

l'espace public. L'expérience de Karen Spencer illustre les contradictions de l'espace public théoriquement ouvert et pluriel mais qui exclut fortement certaines catégories sociales. L'artiste a vécu cette expérience : elle qui s'est fait interpellé plusieurs fois sans ménagement par la police qui l'a considérée comme une sorte de SDF.

L'action de Karen Spencer présente une dimension politique puisqu'elle permet un autre « partage du sensible » (Rancière 2000)² : faire voir ce qui ne se voyait pas et entendre ce qui n'était audible que comme du bruit. Elle installe une autre figure dans la ville. La performance artistique révèle ce qui ne se voyait plus, la présence des SDF endormis au cœur de la cité. Les corps muets ou bredouillants accèdent au langage. Le corps des SDF n'est plus voué à la mendicité et au parasitisme. Il se prête au rêve, voire au beau rêve. Le SDF gagne un autre corps, il devient « un beau rêveur ». Elle instaure de nouvelles relations entre les habitants. Les SDF sont valorisés par la geste des artistes. Ils collaborent avec eux. La restitution de l'expérience vécue des SDF par les artistes contribue à les réintégrer dans la communauté du quartier. L'expérience attire des curieux et des amateurs d'art.

L'entretien de l'espace public par un exercice de médiation : une œuvre de Douglas Scholes comme métaphore

Une œuvre de l'artiste Douglas Scholes, *This is what happens when a thing is maintained ? (Qu'est) Ce qui se produit quand une chose est entretenue (?)*, présentée en 2004 sur la presqu'île de l'Agora dans le cadre de *dis/location* de Dare-Dare, nous fournit une réflexion intéressante sur les conditions de la durée des choses et plus spécifiquement sur l'entretien de l'espace public. L'installation évoque un chantier de construction — avec son abri mobile, ses clôtures, son travailleur, l'artiste ou son stagiaire Josh Schwebel, présent sur le site — qui enclose l'œuvre elle-même. Celle-ci est composée de trois tours de hauteur variable construites en briques moulées avec cire d'abeille. Cette matière a été choisie par Scholes parce qu'elle est malléable et particulièrement sensible aux changements de température. Elle fond quand il fait chaud et s'effrite et se casse quand il fait froid. Donc la sculpture se déforme, s'écroule sans cesse et l'artiste doit sans cesse réparer, consolider, reconstruire l'œuvre.

² Jacques Rancière, 2000, *Le partage du sensible, Esthétique et politique*, Paris, La Fabrique.



A travers son œuvre, Scholes pose une question centrale : comment les choses durent-elles ? Son projet questionne ainsi la durée de l'œuvre d'art mais également la durée de la ville dans sa réalité matérielle et sociale.

« Avec le temps et les essais, je me suis intéressé à l'art et à l'entretien. La détérioration est un potentiel intrinsèque à toute chose: l'usure s'installe. Un objet laissé pour compte s'use et se désagrège, tandis qu'un amas de matériaux, laissé pour compte, ne s'assemblera jamais en un objet. Cependant, les objets et les matériaux sont rarement inexploités. Les transformations font le pont entre la détérioration et l'entretien et opèrent quand les matériaux s'usent ou se fatiguent, quand ils sont remplacés ou renouvelés. Il y a alors deux types d'activités en cours, soit intrinsèque (détérioration) et extrinsèque (entretien). Ces activités s'influencent mutuellement. La force d'attraction, le climat et l'usure s'occupent de la détérioration, tandis que l'entretien est le résultat d'un travail acharné contre ces forces »³.

L'œuvre proposée par Scholes à Dare-Dare est une métaphore de l'usure, de l'entropie des rues, parcs, ponts. Elle questionne l'entretien de l'espace public urbain. C'est un modèle réduit de ville, un microcosme de la société urbaine qui tente de maintenir son équilibre par des interventions incessantes. L'entretien est ce travail continu qui rend notre ville utilisable et vivable pour ses habitants. Nous verrons dans le chapitre suivant que cette réflexion artistique débouche sur la question de l'entretien de l'espace public politique. Comment entretient-on, comment stimule-t-on le débat public sur la ville ? Un autre point soulevé par le projet de Scholes, c'est l'importance de la médiation qui concourt à cet entretien. Scholes réfléchit sur le travail à faire après l'établissement d'un projet public. Sa mise en œuvre nécessite un exercice constant de médiation, de partage. L'espace public ne fonctionne que sous la concertation des groupes concernés. Scholes en témoigne dans son site⁴ « Anthony et George étaient deux habitants du square qui étaient en partie responsables de la « vandalisation » des tours. Après avoir présenté DARE-DARE et mon projet à leur groupe,

³ <http://www.dare-dare.org/fr/evenements/doug-scholes>

⁴ <http://dougsholes.ca/works/pages/daredare/17anthony-george.html>. Nous avons traduit la citation originale de l'anglais.

ces deux-là me proposèrent de dissuader les ivrognes, et essentiellement d'assurer la sécurité pendant la nuit. Enfin, ils ont voulu faire l'expérience de la construction des tours ». La photo suivante illustre ses propos.



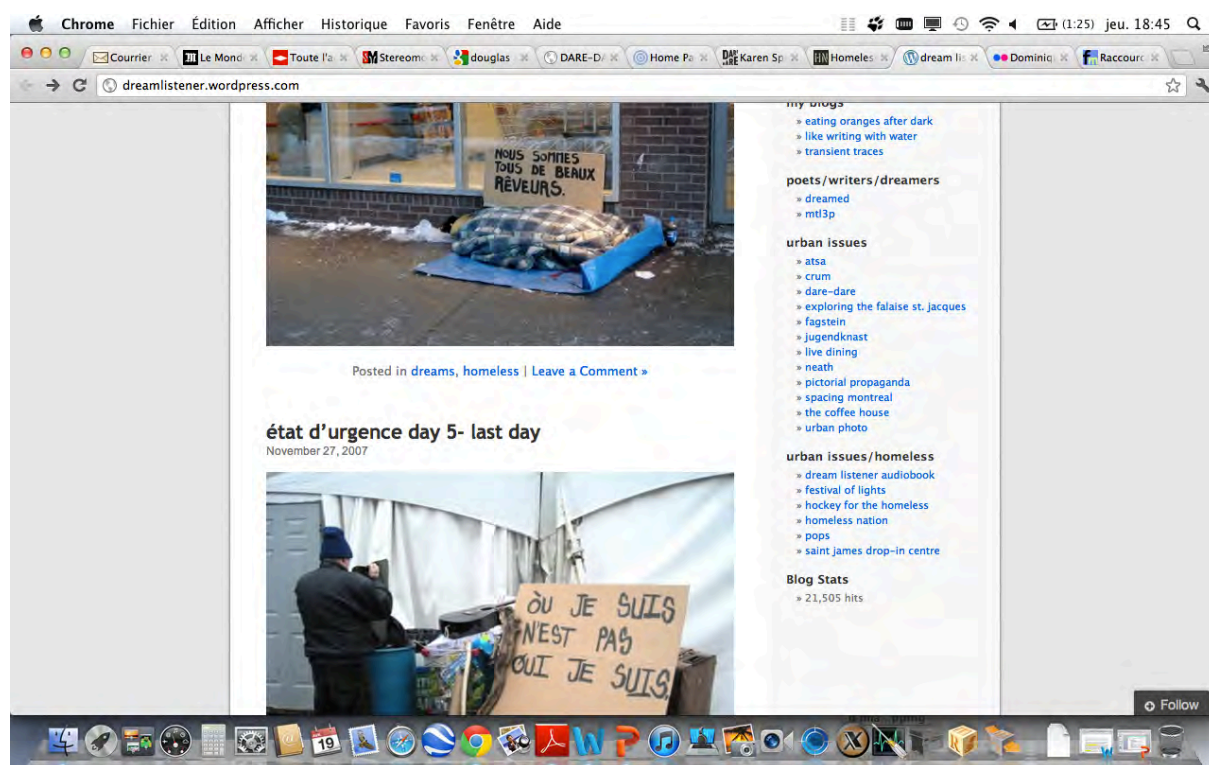
Cette œuvre crée en public fait débat. L'artiste et les animateurs de Dare-Dare ont relevé quelques réactions du public⁵. « La surprise de voir des artistes hors de la galerie... Le choc devant une œuvre d'art devenue un amas de débris... La révolte devant la volonté de destruction d'une œuvre monumentale moderne... ». Ainsi les affects circulent dans l'expérimentation de Scholes. L'œuvre d'art est affectée par les vandalismes et les variations de climat. De même l'Agora est affectée, elle est délaissée, elle se dégrade et elle est même menacée de destruction. Enfin les corps des SDF sont eux-mêmes affectés, délaissés, altérés par les exclusions multiformes dont ils sont l'objet.

Ces deux projets d'artistes accueillis dans la programmation de Dare-Dare contribuent à la fluidification de l'espace public. Ils constituent une nouvelle modalité de respiration démocratique. Ces performances dans l'urbain expriment la reconquête d'une liberté politique qui s'oppose à l'espace public durci. Elles réaniment la politique morte (cristallisée dans les lois, les institutions, les équipements normatifs, l'architecture urbaine et les lieux de mémoire) pour lui redonner une dimension expérimentale et pragmatique. Des formes éphémères et mobiles, des performances d'art relationnel, viennent revivifier l'espace public qui s'était monumentalisé, cristallisé et usé. L'économie de moyens qui caractérise l'intervention des artistes procure le maximum d'effets : le travail des artistes diffusés par Dare-Dare intervient aux marges, il se caractérise par des interventions légères qui produisent un gros effet de redéfinition.

⁵ <http://www.dare-dare.org/fr/evenements/doug-scholes>

L'entretien de l'espace public par la circulation des images

C'est ce dernier point qu'il convient d'éclairer à présent : comment des interventions artistiques parfois spectaculaire mais souvent ponctuelles contribuent-elles à redonner une certaine plasticité aux formes urbaines figées afin qu'elles puissent être le support de relations ravivées entre citoyens ? La réponse de ce renouvellement de l'espace public se trouve sans doute en partie dans l'immixtion dans ce nouvel espace de sociabilité qu'est l'Internet. Les interventions des artistes circulent sur le Web. Quelle est la plus-value démocratique de la circulation sur Internet ? Pour le comprendre, il me semble qu'il faut analyser les relations qui se tissent entre le cyberspace et l'espace public politique qui est à la fois espace de débat (analysé par Jürgen Habermas pour simplifier) et espace d'action politique (analysé par Hannah Arendt pour simplifier). Le cyberspace entretient l'espace public politique il matérialise l'espace de débat et favorise l'activation du public qui se mobilise. D'une part, la circulation sur le web des débats publics mais aussi des images des performances et commentaires concernant les mobilisations. Comme toute fiction collective, l'existence de l'espace public est problématique. C'est un réseau qui suppose une circulation qui l'entretient, lui permet de continuer à exister tout en se renouvelant sans cesse⁶. Tout comme le nouvel urbanisme est fondé sur la circulation sur le Web des images qui magnifient certains projets urbains exemplaires dans la concurrence entre métropoles ; les interventions, les performances des artistes urbains rétifs à ce nouvel ordre urbain circulent aussi énormément sous forme d'images sur le Web, de photographies d'amateurs et de commentaires émanant des artistes eux-mêmes, de critiques d'art ou de chercheurs des sciences humaines et sociales⁷. Il en va ainsi pour le travail de Karen Spencer.



⁶ Nous nous sommes inspirés pour notre réflexion d'un exposé de Bruno Latour, « le territoire de la carte. L'espace à l'âge de la navigation numérique » au séminaire MéThéo (méthode et théorie de la géo-économie territorial) animé par des doctorants de PACTE, le 12 juin 2009, Cermosem, domaine Olivier de Serres, Mirabel (07). Nous avons transposé à l'espace public la réflexion de Latour qui portait sur l'espace vu de Google Earth.

⁷ Sur cette circulation des images, cf. Suzanne Paquet, « L'espace public urbain et les formes de l'art : usage, présence, résistance », pour : Guy Bellavance, Myrtille Roy-Valex et Martine Azam (dir.), *Art et Territoire : vers une nouvelle économie culturelle?*, Québec, IQRC/Presses de l'Université Laval, (à paraître 2012).

Ces images-récits ont une double efficacité, iconique⁸ et discursive. Ils exemplifient les actions des artistes. Ils alimentent l'imaginaire des habitants et les propositions alternatives concernant l'espace public (le lieu de la mise en visibilité). Nous faisons l'hypothèse qu'ils fournissent soit une sorte d'ouverture imaginaire des lieux (« aura » poétique) soit des modes d'emploi pour des recompositions urbaines (projets urbains) soit des propositions ébauchant des modèles de justice (« cités ») afin de guider les recompositions des mondes urbains. Ces trois mises en perspective, aura, projet ou cité, se distinguent par l'intensité de la poétisation, de la fonctionnalité et de la politisation que recèlent les récits. La contribution des artistes résiderait dans ces trois mises en perspective, l'efficacité des actions des artistes « résistants » se concentre dans la production d'aura poétique et de proposition alternatives de vivre ensemble. D'autre part, selon les termes de Bruno Latour, le cyberspace *matérialise les choses immatérielles* comme par exemple les fictions collectives (nation, démocratie, cités...) produites et étudiées par la science politique. « Le web rematérialise des choses qui étaient virtuelles : on peut suivre, maintenant, des appartenances, des échanges d'arguments, on peut rendre traçables des choses qui ne l'étaient pas, et donc se reposer la question de savoir ce qu'est le fait d'avoir une position politique, de prendre position. ». Enfin, le cyberspace participe à *l'activation de l'espace public*. La philosophe Joëlle Zask (2008) analyse ce rôle d'Internet dans la publicisation à la lumière des analyses de John Dewey (1927). Elle décrit le rôle irremplaçable d'Internet dans « la propagation des moyens, grâce auxquels un public passif peut devenir actif⁹ ».

Après avoir analysé la contribution des artistes aux transformations de l'espace public, l'expérience de Gâvres nous permettra d'examiner la contribution des habitants à cette esthétisation de l'espace public.

Circuler sur une photo aérienne pour « habiter » l'espace public : les ateliers de Gâvres

L'expérience de Gâvres s'inscrit dans une recherche ADAPTALITT (Capacités d'adaptation des sociétés littorales aux phénomènes d'érosion – submersion des côtes en prise avec les changements climatiques) où nous analysons dans deux communes du littoral breton (Gâvres dans le Morbihan et Guissény dans le Finistère Nord) les relations des habitants côtiers à leurs milieux sous l'angle des risques et des politiques d'adaptation aux changements climatiques. Nous avons dû imaginer *un dispositif d'enquête participative* permettant de recueillir la parole habitante dans des conditions moins inquisitrices et plus participatives que l'enquête classique. Une grande photo aérienne de Gâvres, la commune d'enquête, de 6 mètres sur 4 (reproduction à grande échelle 1/1000) plastifiée est déposée au sol. Les participants sont invités à déposer des post-it (ou à tracer avec une craie des indications) sur la carte pour exprimer leurs réactions et leurs commentaires sur les thèmes suivants : où sont les zones à risque ? Ou vivent-ils et que pensent-ils des mesures de prévention ? Au total, une cinquantaine de personnes ont participé à l'ensemble du dispositif, soit environ 10% de la population totale de Gâvres.

⁸ Le fonctionnement des images présente des caractéristiques spécifiques. Cette modalité de stabilisation des actions politiques éphémères (Arendt) *lisse* l'action auquel elle se réfère. Elle exemplarise, décontextualise et désingularise. Comme le dit l'historienne d'art québécoise Suzanne Paquet qui mène une recherche sur cette circulation des images dans le cyberspace, « Pour cette fonction là l'image n'a pas besoin de discours d'accompagnement. On doit considérer l'image tout uniment et vite, sans récit ! ».

⁹ Parmi ces moyens, Joëlle Zask cite notamment l'existence d'une masse de données considérables qui permettent la réalisation d'enquêtes concernant les dynamiques sociales.



Il n'est pas possible de rendre exactement le vécu habitant mais avec ce dispositif les participants réactivent une partie de leur expérience. C'est la photographie aérienne qui permet cette réactivation. La grande précision de la représentation photographique à grande échelle de Gâvres fournit une grande quantité de détails illustrant certaines des caractéristiques du territoire. Ces détails servent *d'embrayeurs de mémoire* « qui déclenchent le rappel, par association et élargissement des souvenirs, de l'essentiel de l'expérience vécue »¹⁰.

¹⁰ Cf. l'analyse du sémiologue de l'image Jean Arrouye dans son article, « la photographie embrayeur littéraire », *Revue des lettres et de traduction*, n°8, 2002, pp 209-230 mis en ligne sur http://documents.irevues.inist.fr/bitstream/handle/2042/41954/2002_8_209-230.pdf?sequence=3



Bien qu'il soit centré sur une photographie aérienne, le dispositif tend à atténuer la principale limite du medium photographique, « son mode d'enregistrement frontal et figé du spectacle visuel »¹¹. En effet, dans la mesure où il suscite un engagement corporel des participants, la gestuelle des participants impliqués dans le dispositif appelle à son tour une mémoire élargie de l'expérience vécue dépassant les seules références visuelles. La participation corporelle des participants s'exerce selon plusieurs séquences successives. D'abord le participant est attiré par la photographie aérienne qu'il trouve belle ou spectaculaire (selon les propos mêmes des participants). Il se rapproche jusqu'à franchir les limites et rentrer dans le dispositif. Puis il marche sur la photo aérienne et « survole » le territoire représenté. Il procède au repérage du territoire vu d'en haut à partir des grands repères (routes, côte, limites du village, etc.). Dans un troisième temps il « plonge » littéralement sur les lieux qui l'intéressent et là il se met « à quatre pattes » et il désigne du doigt les détails pertinents sur la carte tandis que le discours se précise en se localisant

Cette réactivation de l'expérience habitante permet de collecter des informations bien spécifiques. Il s'agit pour l'essentiel de *savoirs locaux* (Brady, 2003)¹². C'est « un type de savoir de sens commun qui est basé sur l'expérience d'un lieu et des pratiques locales en relation avec un terrain : des expériences qui peuvent aussi avoir un fort élément esthétique ». Dans l'exemple de la recherche ADAPTALITT, la photographie aérienne de Gâvres permettait de représenter avec précision certaines des caractéristiques morphologiques, spatiales et temporelles, du territoire (occupation des sols, urbanisation, trait de côte, conséquences de l'érosion et des tempêtes récentes ...). Or ces motifs paysagers, configurations particulières de l'environnement (découpe du rivage, presque île et tombolo, rétrécissements du tombolo de Gâvres, platiers rocheux qui affleurent du sable ...) « sont à la fois ce que nous y voyons (des forêts, des villes, des montagnes...) et quelque chose qui suscite en nous des raisons d'agir de telle ou telle façon » (Berque 2000)¹³. Ils concernent

¹¹ Jean Arrouye, op. cit.

¹² Emily Brady, 2003, *Aesthetics of the Natural Environment*, Edinburgh University Press.

¹³ Augustin Berque, 2000, *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*, Paris, Belin, p. 241.

forcément les affects des humains et motivent leurs actions, tout en étant fondées dans l'environnement bio-physique lui-même. Cette correspondance qui structure le milieu des humains a permis de mettre en relief les problèmes de la presqu'île de Gâvres exposée aux risques d'érosion et de submersion. Elle réactive la mémoire des pratiques d'espace des Gâvrais qui sont informées par le risque, notamment des comportements de vigilance.

Conclusion

Pour conclure, nous ferons trois remarques. D'abord, les expérimentations artistiques urbaines animent *la vie politique des formes*. Une expérience comme celle de DARE-DARE attire notre attention sur la plasticité des formes qui reflète leur vie mouvementée. Il s'en dégage une véritable tableau de la vie politique des formes : comment *l'Agora*, la sculpture-place publique de Montréal, devient une forme durcie, monumentalisée dans un premier temps et puis marginalisée par son appropriation exclusive par les sans-abri et l'évolution résidentielle du quartier. Elle est menacée de démolition jusqu'à ce que l'action d'un collectif d'artistes DARE-DARE (re)vivifie pour un temps cette forme « fatiguée » qui (re)devient le support de relations nouvelles avec une communauté locale diversifiée. L'atelier de Gâvres illustre pour sa part comment cette vie politique des formes s'origine dans la correspondance entre morphologie de l'environnement bio-physique et motifs d'action qui structure les milieux humains

Ensuite, les pratiques artistiques enrichissent l'espace public. Les artistes inventent un espace public doté de sensibilité et d'imagination. C'est un espace public paradoxal qui s'ouvre à l'intime. Les artistes transforment ainsi la conception plus intellectualisée et rationnelle de nos deux espaces publics initiaux, l'urbain et le politique (fût-il prolongé par l'Internet).

Enfin, cette réflexion sur l'espace public et son prolongement dans l'Internet nous permet de mieux comprendre certaines caractéristiques du politique qu'il exacerbe et visibilise : son caractère ou sa forme réticulaire, l'importance et la traçabilité des fictions collectives, la nécessité d'entretenir un réseau de débat, le déploiement des identités et des masques, l'importance de l'expérimentation, la théâtralité et l'esthétisation du politique, l'étrange mélange d'oligarchie et de participation qui préside à la démocratie, enfin l'extrême fragilité de la démocratie. Il en révèle les principales caractéristiques tout comme le développement du capitalisme révélait l'essence de la marchandise dans les analyses de Karl Marx.